



Міністерство освіти і науки України
Київський університет імені Бориса Грінченка
Благодійний фонд сприяння розвитку освіти імені Бориса Грінченка

Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття

Матеріали II Міжнародної
науково-практичної конференції

14-15 квітня 2016 року ■ м. Київ



Міністерство освіти і науки України
Київський університет імені Бориса Грінченка
Благодійний фонд сприяння розвитку освіти імені Бориса Грінченка
Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського
Аріельський університет (Ізраїль)
Вища педагогічна школа Спілки польських вчителів (Республіка Польща)
Сілезький університет у Катовіце (Республіка Польща)
Барановицький державний університет (Республіка Білорусь)

ПРОФЕСІЙНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА: ВИКЛИКИ ХХІ СТОЛІТТЯ

Матеріали II Міжнародної
науково-практичної конференції

**14–15 квітня 2016 року
м. Київ**

Київ • 2016

Бондаренко Л.А.

МЕТОДИ РОЗВИТКУ ФОРТЕПІАННОЇ ТЕХНІКИ Ф. БУЗОНІ
В ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКІЙ ПІДГОТОВЦІ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 496

Брюханова Г.В.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИКЛАДАННЯ КУРСУ
«ТЕХНОЛОГІЇ ПОЛІГРАФІЇ» З ВИКОРИСТАННЯМ ЗАСОБІВ ЕНК .. 502

Василевич М.О.

ФОРМУВАННЯ ДОСВІДУ СЦЕНІЧНОЇ ВИТРИМКИ
ВИКОНАВЦІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ
У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ 508

Гаркуша Л.І., Економова О.С.

ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ
У СТРУКТУРІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА 520

Гмиріна С.В.

ПРОБЛЕМА СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ
ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ
ПІД ЧАС КОНЦЕРТНОГО ВИСТУПУ 529

Грозан С.В.

ФОРМУВАННЯ ДОСЛІДНИЦЬКИХ КОМПЕТЕНЦІЙ
СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ
ПЕДАГОГІЧНИХ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ 535

Денисюк І.С.

ФЕНОМЕН МУЗИЧНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ
У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ 541

Дубровіна І.В.

САМООСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ
УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
У СИСТЕМІ ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ОСВІТИ:
ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ 549

Качмар О.В.

МЕХАНІЗМИ СПРИЙМАННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ
ВЕЛИКОЇ ФОРМИ НА УРОКАХ МУЗИКИ 556

Кифенко А.М.

СПЕЦИФІКА СЛУХОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ НАВЧАЛЬНОГО ХОРОВОГО
КОЛЕКТИВУ 563

Коваль А.С.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ МЕТОДІВ АРТ-
ТЕРАПІЇ У ПОЗАШКІЛЬНІЙ ОСВІТІ 571

Ковальський Р.І.

ІНТЕГРАЦІЯ ДИСЦИПЛІН У ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІЙ
ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ 577

Кондратенко Г.Г.

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ УНІВЕРСИТЕТУ 585

Кочержук Д.В.

НОВІТНІ ПРОГРАМИ ОБРОБКИ ГОЛОСУ ВОКАЛІСТА
У СТУДІЇ ЗВУКОЗАПISУ 595

Куришев Є.В.

ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ:
ПЕРСПЕКТИВИ ВДОСКОНАЛЕННЯ 601

Лабінцева Л.П.

ФОРМУВАННЯ МЕДІА-КОМПЕТЕНТНОСТІ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 607

Макарова Е.В., Яковенко В.Г.

ІННОВАЦІЙНІ НАПРЯМИ ПРОЦЕСУ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 613

Мережко Ю.В.

СТИМУЛЮВАННЯ ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ 619

Павленко О.М.

РОЗВИТОК ЗВУКОВИСОТНОГО СЛУХУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МУЗИКИ ЗАСОБАМИ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ 625

УДК 378/016:78:004

Гаркуша Л.І.,*старший викладач**кафедри інструментально-виконавської
майстерності**Інституту мистецтв**Київського університету імені Бориса Грінченка;***Економова О.С.,***старший викладач**кафедри інструментально-виконавської
майстерності**Інституту мистецтв**Київського університету імені Бориса Грінченка*

ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ У СТРУКТУРІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА- МУЗИКАНТА

У статті розкриваються психолого-педагогічні особливості процесу виконавської інтерпретації музики як синтезу музичного навчання та художньої творчості. Розкриваються особливості виконання музики, на які спирається авторська методика формування музично-виконавського мислення майбутніх викладачів музики. Розглядаються зміст та компоненти структури художньо-педагогічної інтерпретації музичного твору.

Ключові слова: *виконавська інтерпретація, методи художнього синтезу, професійна музична освіта, художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору, індивідуальність.*

Постановка проблеми. Розширення проблемного поля інструментальної підготовки студентів музичних навчальних закладів введенням психолого-педагогічного підходу

у виконавську інтерпретацію музики є досить актуальним на сучасному етапі розвитку музично-педагогічної науки та освіти.

Підготовка конкурентоспроможних фахівців для здійснення завдань музичної освіти студентами у нових умовах суспільного розвитку потребує систематичного і послідовного оновлення засобів удосконалення професійного навчання, розробки нових, відповідних підходів. Одним із них є оволодіння майбутніми фахівцями методикою виконавської інтерпретації музики.

Художньо-педагогічна інтерпретація музики — специфічний різновид як виконавської, так і педагогічної діяльності, необхідна складова професійної підготовки музиканта-педагога. Здатність до художньо-педагогічної інтерпретації музики свідчить про вищий ступінь професіоналізму в галузі музичної педагогіки.

Композитор написав музичний твір, та із цього життя твору тільки починається. Результат роботи виконавця — інтерпретація музики. Виконавець не просто відтворює написане, він пропонує власне розуміння твору. Невипадково кажуть, що заморожені в нотах композиторські почуття і переживання виконавець має розтопити теплотою власної уяви. У нотному тексті містяться лише відносні вказівки стосовно темпу, динаміки, педалізації, інших особливостей виконання. Від естетичного смаку виконавця, його мистецьких уявлень, знань, здібностей, художньої культури залежить характер відтворення певного музичного образу.

Мета статті — розкрити особливості виконавської інтерпретації музичного твору у професійній підготовці педагога-музиканта.

Завдання: розкрити структуру та методику виконавської інтерпретації музики, оскільки художня інтерпретація музичних творів є ефективним засобом професійної підготовки, завданням якої є розвиток пізнавальних процесів (музичної уяви, музичного мислення, уваги), емоційно-вольової сфери, творчих та музичних здібностей студентів музичних спеціальностей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми виконавської інтерпретації широко висвітлені у філософсько-естетичній, музикознавчій, психолого-педагогічній та методичній літературі. Окремі проблеми музичної інтерпретації розкриваються у дослідженнях В. Кочнева, Є. Лібермана (об'єктивні та суб'єктивні особливості музичної інтерпретації), В. Москаленка, Г. Ципіна [9, 96], Т. Чередниченко (особливості виконавської співтворчості

у реалізації авторського задуму) [10, 43–68]. Розвиток творчих якостей молодих музикантів шляхом особистісного визначення у художньо-концептуальних пошуках музичної інтерпретації, естетичної оцінки музичних явищ активно розроблявся у наукових музично-педагогічних дослідженнях, орієнтованих як на професійну, так і на загальну музичну освіту (серед вітчизняних авторів — Н. Згурська, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова, Л. Яковенко та інші).

Актуальність проблеми індивідуальної інтерпретації музичних творів підкреслювали відомі піаністи Київської консерваторії В. Пахульський, Г. Беклемішев, Ф. Блуменфельд, К. Михайлов та інші. В. Пахульський наголошував, що суть виконання — у розкритті ідейно-образного змісту п'єси через особисту, власну інтерпретацію авторського тексту, тільки тоді виступ може бути яскравим, переконливим. На його думку, для цього замало лише природних даних та віртуозної техніки — потрібні всебічний розвиток та вміння творчо, самостійно працювати, підпорядковуючи всі засоби музичної виразності головній меті [7, 217].

Основні сучасні вимоги до відтворення образного змісту музики — переконливість, самобутність, відповідність авторському задуму — жанру, стилю, формі. В. Гринчук [3, 69–86], В. Москаленко [5, 205] та інші науковці вважають інтерпретацію одним із видів творчої діяльності людини, цілісним, багатокомпонентним динамічним процесом, результатом якого є розуміння вже існуючого і створення нового, своєрідного, індивідуально-особистісного на основі суб'єктивної взаємодії тексту та особистості виконавця-інтерпретатора.

Виклад основного матеріалу. Інтерпретація музичного тексту — це ядро, центр творчої діяльності виконавця. Це той суб'єктивний план спілкування з композитором, який поряд з науково-практичним, методичним підходом до твору передбачає співпричетність, залучення до духовного світу творця, що дає змогу стати співрозмовником минулої культури та увійти в її атмосферу «співавтором» музичного твору.

Співавторство, співтворчість — сутнісна характеристика музичного виконавства як виду художньої діяльності. Відроджуючи до життя музичний твір, артист у творчому акті виконання реалізує весь потенціал цього досвіду, усе багатство його особистісних

характеристик, які внаслідок своєї унікальності завжди відрізняються від характеристик індивідуального досвіду композитора. Незалежно від свого бажання, свідомо чи ні виконавець змінює твір, надає йому нового, позаавторського ракурсу.

Виконання музики — це процес пошуку інтерпретації музичного твору і його звукового втілення засобами інструментально-виконавської майстерності. Прагнення до творчої передачі авторського задуму та зіставлення його з власними намірами пов'язані з творчим пошуком і розвитком самостійності виконавця, вони відкривають великі можливості для самовираження особистості.

Існують певні труднощі в організації творчої спрямованості навчального процесу з майбутніми музикантами. Серед головних чинників цієї проблеми виділяємо наявність деякого консерватизму у фортепіанному навчанні. Установка на розвиток спеціальних музичних здібностей студентів, авторитарність педагогічного ставлення призводить до поступового згасання динамічних можливостей активно-творчої свідомості учнів. У зв'язку з цим актуальним є проведення індивідуальних занять із залученням творчих завдань, що дає змогу проникнути у внутрішню сутність музичних явищ через педагогічну установку на активне, творче самовираження студента у виконавській діяльності.

Виконавська діяльність студента містить великі можливості для розкриття індивідуальних і творчих рис особистості музиканта, тому що виконання музичного твору, весь процес підготовки до нього стає для студента індивідуальною творчістю: від роботи над твором, що пов'язана із засвоєнням емоційно-виразного змісту композиторської інтонації, логікою її становлення і закономірністю розвитку, через виявлення засобів виразності, які відповідають конкретним музичним образам твору, відпрацювання потрібних піаністичних навичок та прийомів виконання до знаходження власного виконавського інтонаційного аспекту твору і контролю за відповідністю індивідуальної інтерпретації задуму композитора. Далі відбувається підготовка до концертного виступу. До речі, сам процес естрадного виконання твору дає найбагатші можливості для розвитку творчих характеристик особистості.

Можна порівняти музичне виконання з живою розповіддю. У цьому процесі, на думку Г. Ципіна, «безпосереднє виконавське освоєння, власноручне знайомство з музикою» визначає більшу

активність пізнання, ефективно розвиває здатність не тільки відчувати і розуміти мову музики, її закономірності і виразні засоби, але й «музично розмовляти» [9].

Ця робота проходить ефективно лише за умови постійного слухового контролю під час занять або виконання на сцені. Це потребує вміння почути себе зі сторони, поставити себе у позицію слухача, суб'єкта власної діяльності, проявити вольові якості, звукотворчу волю, вміння концентруватися на досягненні певного ідеального результату та співставлення з існуючим. Пошук кольорових, тембральних якостей звучання та досягнення інтонаційної виразності вимагає високого рівня відтворення музичної пам'яті, слухових уявлень, володіння прийомами звуковидобування, знання вузькотехнологічних прийомів вірного відтворення тексту — прочитання авторських та редакторських позначок, ремарок, вміння їх відрізнати тощо; розвинутого відчуття ритму, темпу, вміння здійснити структурний, гармонічний, поліфонічний аналіз матеріалу; взаємодії цих компонентів виконавської майстерності з власною фантазією, уявленням, емоційно-особистісним світом. Особливості взаємовідношень та якісні характеристики цих компонентів в інтерпретаційному процесі залежать від особливостей творчих завдань, мети, що ставить перед собою інтерпретатор.

Слід відзначити питому вагу вербальної інтерпретації у розвитку вміння виконавської інтерпретації музичних творів. Поступово, відкладаючись у пам'яті, вербальні описи стають частиною підсвідомих уявлень виконавця про твір, допомагають збагаченню його музичного сприйняття та мають безпосередній вплив на свідоме формування власного виконавського трактування. Завдання виконавської інтерпретації полягає в тому, щоб викликати естетичне переживання, яке збагачує духовний світ людини. Для реалізації цього завдання необхідно наповнити свою інтерпретацію таким змістом: спираючись на здійснений аналіз музичного твору, підкреслюючи деякі його аспекти за допомогою вербалізації, інтерпретатор повинен цілісно досягнути цей твір, пізнати його виразні можливості на іншому рівні — творчому.

Формування інтерпретаційного задуму в уяві виконавця «балансує» між звуковим матеріальним і художньо-духовним наповненням музичної тканини. Взаємне живлення внутрішніх та художньо-змістових пластів музики, яке комбінується у свідомості виконавця,

є сутністю становлення виконавської інтерпретації. Орієнтування на таку взаємозалежність і взаємозбагачення визначає вибір змісту навчально-репетиційної діяльності у процесі досягнення студентами особливостей створення адекватної, високохудожньої інтерпретації музики.

Опора на слухову сферу у формуванні фортепіанних вмінь та навичок повинна бути одним з головних принципів сучасної фортепіанної педагогіки. Кожного студента слід розглядати як потенціального виконавця, тому процес навчання гри на фортепіано не можна відокремлювати від загального музично-творчого виховання кожної особистості. Виконавець спочатку виношує у своїй уяві музичний образ твору, а потім вже втілює його на інструменті. Тільки в цьому випадку його гра стає творчим актом, який перетворює світ звукових уявлень у реальне звучання. І тільки на ірраціональній, а не на раціональній основі рояль починає розкривати багаті принади свого звучання, тільки на ірраціональній основі знайде і звукотворча воля свою фортепіанну техніку.

Найважливішою умовою творчого проникнення у внутрішній зміст твору є особистісне осмислення його сутності при включно індивідуальному характері процесу тлумачення, де інтерпретатор насправді є виразником змісту мистецького твору. Саме тому під час продуктивної діяльності він не може займати ніякої іншої позиції, крім особисто обґрунтованої та переконливої, що означає певну міру відповідальності за свої дії. На цьому шляху виключної важливості набувають такі якості: психічна та фізична розкутість, свобода володіння собою, впевненість у своїх силах, здібностях, артистизм, що допомагає знайти відповідні жести, міміку, а також уміння спонтанно створювати інструментальний образ, який є спорідненим з образом та стилем виконуваного твору. Звертаємо увагу на важливість безпосереднього сприйняття та відтворення музичного матеріалу, звільненого від раціональних установок та засвоєння шаблонних категорій. Тому інтерпретатор не може обмежувати свої пошуки тлумаченням даного, готового тексту, не виходячи за його межі. Для розкриття можливостей мобільного потенціалу музичного твору він повинен зазирнути за межі його нотації — у свій внутрішній світ.

У роботі зі студентами ми дотримуємося такої позиції: по-перше, студентові треба дуже точно та ретельно вивчити авторський текст;

по-друге, це вивчення повинно носити творчий характер, студент повинен зрозуміти, що у нотному тексті є якась недомовленість, що деякі зауваження композитора вказують лише напрямок, в якому повинен рухатись виконавець; по-третє, завдання виконавця — вірно передати ідею твору, яка буде відтворена в індивідуальному варіанті.

У роботі над твором не треба багато спиратися на редакційні позначення, де авторський текст має суб'єктивне тлумачення, тим самим сковуючи фантазію виконавця. З приводу редакції К. Черні «Добре темперованого клавіру» треба звернути увагу студента на те, що Й.-С. Бах не записував відтінки та темп, а це треба доходити своїм розумом.

Справа в тому, що імпровізація сприяє розвитку найважливіших передумов творчої виконавської діяльності (фантазії та уяви, музичного мислення та пам'яті, внутрішнього слуху), опануванню звуко-моторними навичками, відчуття форми і стилю, дає поштовх формуванню таких психологічних якостей, як здібність до концентрації, винахідливості, присутності духу. Існує залежність формування активного самовираження студентів від участі викладача у співтворчості з ними, його захопленості процесом творчого музикування. Відомий піаніст та музичний діяч Л. Баренбойм вважав, що вміння оперувати музичним матеріалом, створювати елементарну музику й імпровізувати — найважливіші ланки виховання музикантів у фортепіанному класі [1].

Варіантна множинність виконавського мистецтва прямо і безпосередньо стосується музично-педагогічної діяльності. В індивідуальному класі викладач також повинен постійно вдаватися до показу, підкреслюючи у виконанні ті моменти, на які необхідно звернути увагу. Виконуючи музику перед студентами, педагог завжди має пам'ятати про навчальну, виховну, розвиваючу мету своєї діяльності. Це може бути як спрямування трактування на відтворення узагальненого емоційного настрою музики, підкреслення емоційно-естетичних моментів, так і виконавська подача окремих фрагментів твору чи поодиноких деталей — акцентування темпоритмових засад музики, динамічних барв, тембрової палітри тощо. Так, наприклад, демонструючи «Колискову» В. Сильвестрова, викладач може загострити увагу студентів на особливостях музичної мови сучасних композиторів і тоді підкреслено провести гармонічну тканину у виконанні.

Художній і педагогічний компоненти, доповнюючи один одного, складають цілісне явище і тому тільки умовно, з метою науково-абстрагованого усвідомлення дії кожного, можна розглядати їх поодинокі. У реальних обставинах художньо-педагогічна інтерпретація виступає як єдиний, цілісний акт тлумачення музики, що характеризує діяльність студента та викладача музичних дисциплін.

У творчості виконавця дуже важливою є оціночна орієнтація. Вона проявляє себе у репертуарному виборі конкретного музичного твору з багатьох можливих, у роботі над ним, у співставленні різних виконань з власною інтерпретацією, у співвідношенні власної інтерпретації та ідеальної звукової моделі даного твору, що склалася в уявленні. Оціночна орієнтація спирається на загальний та музично-художній досвід музиканта-виконавця, його слухові сприйняття та уявлення і напевні власну технічну майстерність.

Висновки. Творча індивідуальність студента-виконавця розкриває себе через переконливе індивідуальне трактування музичного твору, найбільш адекватне композиторському задуму (у змістовності виконання, розумінні структури твору); удосконалення піаністичної майстерності на заняттях з викладачем та в естрадному виконанні (технічна досконалість, тембро-динамічна характеристика, фразування, темпоритмоне побудови кожної фрази і твору загалом); наповнення репертуарного матеріалу з різних стилістичних та історико-хронологічних напрямків (старовинна, класична, романтична, імпресіоністична та сучасна музика) і відтворення найкращого в концертних виступах; формування виконавських навичок у процесі музикування (оволодіння прийомами фортепіанної майстерності, засобами звуковидобування та вмінням донести музику до слухачів, артистизм та змістовність виконання кожного музичного твору); розширення музичного кругозору і підвищення загальної культури шляхом ознайомлення з новою (невідомою раніше) музикою та вивчення її, періодичне відтворення, удосконалення вже відомого та виконаного раніше.

Отже, музичне виконавство — це специфічний творчий акт, у триєдиній цілісності якого об'єднується сприйняття музичного твору, ідейно-образна інтерпретація та реалізація синтезу авторської і виконавської думки. Від яскравої творчої інтерпретації виконавця залежить вплив твору на слухача. За висловом К. Станіславського, «це велика творчість і справжнє мистецтво» [8, 151].

ДЖЕРЕЛА

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. — Л., 1974. — 334 с.
2. Гольденвейзер А. О музыкальном искусстве / А. Гольденвейзер. — М., 1975. — 114 с.
3. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации / Е.Г. Гуренко. — Новосибирск : Наука, 1982. — 256 с.
4. Коган Г. У врат мастерства / Г. Коган. — М. : Музыка, 1963. — 199 с.
5. Москаленко В.Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации / В.Г. Москаленко. — К. : Муз. Украина, 1994. — С. 205.
6. Олексюк О.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості / О.М. Олексюк., М.М. Ткач // Сфера музичного мистецтва : навч. посіб. — К. : Знання України, 2004. — 264 с.
7. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва / Г.М. Падалка. — К. : Освіта України, 2008 — 274 с.
8. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве / К. Станиславский. — М. : Музыка, 1928. — С. 151.
9. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано / Г. Цыпин. — М. : Просвещение, 1984. — 176 с.
10. Чередниченко Т. Композиция и интерпретация: три среза проблемы / Т. Чередниченко // Музыкальное исполнительство и современность. — М., 1988. — Вып. 1. — С. 43–68.

В статье раскрываются психолого-педагогические особенности процесса исполнительской интерпретации музыки как синтеза музыкального обучения и художественного творчества. Раскрываются особенности исполнения музыки, на которые опирается авторская методика формирования музыкально-исполнительского мышления будущих преподавателей музыки. Рассматриваются содержание и компоненты структуры художественно-педагогической интерпретации музыкального произведения.

Ключевые слова: исполнительская интерпретация, методы художественного синтеза, профессиональное музыкальное образование, художественно-педагогическая интерпретация музыкального произведения, индивидуальность.